ژیل دلوز و فلسفه دگرگونی و تباین

ژیل دلوز فیلسوف معاصر فرانسوی بدواً مطالعات تاریخی خویش را بر روی شخصیتهای غیر قاره‌ای (متصل) متمرکز نمود . اما بعداً به روان‌شناسی پرداخت و کتاب **ادیپ ستیز** (Anti Oedips) و **فلاتهای هزار گانه** (Thousand Plateaus) را نوشت . هرچند که تمرکز اصلی او تاریخ فلسفه بود اما به جای پرداختن به موازین و اصول اولیه کار را از میان گسترهٔ فلسفه آغاز کرد . روش او درهم ریختن دوگانگی و ثنویت میان سوژه و ابژه بود و به همین جهت کار را از فلسفه دگربودگی و تباین آغاز کرد . مراد او از این گرایش ورود به قلمرو فلسفه رویدادها و رو بر تافتن از فلسفه ذوات و ماهیات بود .

او حتی تفکیک میان دال و مدلول را هم به چالش گرفت و مدعی شد که حتی درون‌مایه‌ها هم خود متضمن منظومه‌ای از نیروهای متراکم هستند و آنها را نمی‌توان از صورت فرانمود بیانی جدا کرد . به زعم او جهان چیزی نیست جز صحنهٔ تحرک ، پویایی و تکاپوی پایداری که در برخوردها و صیرورتها متبلور می‌شود . او طرح فلسفی خود را در قالب ریزوم (Rhizome) یعنی کثرت بدون هیچ‌گونه وحدت مطرح نمود . ریزوم انگاره و مدل و سرمشق نیست ، بلکه خط سیر پرواز است و راه را بر برخورد و چالش مهیا می‌سازد . به زعم او فلسفه چیزی نیست جز نقشه‌نگاری جغرافیایی (Cartography) جهت راه‌یابی به مقصود .

دلوز (۱۹۵۵-۱۹۲۵) در بخش هفدهم پاریس متولد شد و قسمت اعظم عمر خود را در همان ناحیه سپری کرد . او فرزند یک مهندس بازنشسته ارتش در جنگ جهانی اول بود . وی در سال ۱۹۴۸ تحصیلات فلسفی خود را تحت نظارت ژان هیپولیت (Jean Hyppolite) در سوربن به پایان رساند و در دبیرستانهای پاریس به تدریس فلسفه پرداخت و با دنیس پل فانی مترجم فرانسوی آثار دی . اچ . لارنس ازدواج کرد .

در سال ۱۹۵۳ در بیست و سه سالگی اولین اثر خویش موسوم به **تجربه گرایی و ذهنیت** (Empiricism and Subjectivity) را در مورد فلسفهٔ دیوید هیوم منتشر کرد .

در سال ۱۹۶۲ یعنی نه سال بعد ، کتاب معروف خود **نیچه و فلسفه** را به چاپ رساند . در همین زمان بود که با فوکو و آثارش آشنا شد . با مرگ فوکو دلوز یک کتاب مستقل را به تحلیل اندیشه‌های فوکو تخصیص داد (۱۹۸۶) . در سال ۱۹۶۸ رسالهٔ دیگر خود را موسوم به **تباین و تکرار** (Difference & Repetition) به چاپ رساند . بعداً در همین سال کتابی را به فلسفهٔ اسپینوزا تخصیص داد . در همین زمان بود که به بیماری ریوی مبتلا شد و آثار ضعف و رنجوری در او ظاهر شد . در سال ۱۹۶۹ تدریس در دانشگاه پاریس هفت را شروع کرد و تا سال ۱۹۸۷ یعنی دوران بازنشستگی در این مؤسسه به تدریس اشتغال داشت . در

دکتر محمد ضیمران

سالهای ۱۹۷۰ با فلیکس گوتاری آشنا شد و با همکاری او کتاب **ادیپ ستیز** را در دو جلد به چاپ رساند. بعد کتاب **گستره‌های هزار گانه** را نوشت (۱۹۸۰).

در دهه هشتاد چند کتاب دربارهٔ هنر سینما نوشت یکی راجع به تصویر حرکت و دیگری تصویر زمان (۱۹۸۵). در سال ۱۹۹۱ کتاب **فلسفه چیست؟** را به دستور گوتاری نوشت. کتاب آخر او مجموعه مقالاتی است موسوم به **رساله‌های انتقادی و بالینی** (Essays Critical and Clinical). در چهارم نوامبر ۱۹۹۵ نیز خودکشی کرد.

***

تاریخ فلسفه

دلوز روش معمول و متداول تاریخ‌نگاری فلسفه غرب را به چالش گرفت و مدعی شد که مورخان فلسفه غرب با نگاهی محدود و از دریچه‌ای تنگ به فلاسفه گذشته می‌نگرند. از این رو به نوشتن اندیشه فلاسفه غرب از جمله هیوم، کانت، اسپینوزا، نیچه، برگسون، لایب نیتس و فوکو همت گماشت. او دو انتقاد عمده به سبک و موضع نهادین تاریخ فلسفه غرب وارد نمود. نخست به سیاست سنت ایراد کرد و گفت: «تاریخ فلسفه همواره عامل اصلی قدرت در فلسفه و اندیشه بوده است

و پیوسته نقش سرکوبگر را ایفا کرده است. چگونه می‌توان بدون خواندن افلاطون، دکارت، کانت و هایدگر و کتاب فلان کس و بهمان کس راجع به آنها اندیشید؟ این خود مکتب سهمگین است که با ایجاد و پرورش متخصص در اندیشه در پی ارعاب و تهدید است و حتی کسانی را که خارج از جرگه رعب آور آنها قرار دارند منقاد و مطیع احکام متخصصان خود می‌گرداند. تصویر اندیشه‌ای که فلسفه نامیده می‌شود به صورتی تاریخی شکل گرفته و همواره می‌کوشید مردم را از فکر کردن و اندیشه اصیل بازدارد.» (Dialogues گفتگوها سال ۱۹۷۷، صفحه ۱۳)

این استیلای فکری در سراسر نوشته‌های دلوز مورد انتقاد بوده است. به خصوص در کتاب **فلسفه چیست؟** بیش از هر کتاب دیگری چنین ایراداتی به مورخان فلسفه غرب وارد شده است.

دومین انتقاد دلوز به سبک سنتی و دیرین تاریخ فلسفه وارد شده به خصوص نحوهٔ تربیت متخصصان این رشته به چالش گرفته شده است. وی مدعی است که باید فلاسفه را از اندیشیدن و تأمل پیرامون پدیده‌ها بازداشت. کار فیلسوف خلاقیت و آفرینندگی است و نباید محدود به تأمل گردد. (مذاکرات Negotiations، ۱۹۹۰، صفحه ۱۲۲)

به گمان او این آفرینندگی در قیاس با سایر نویسندگان شکل تصویرگری (Portraiture) را به خود می‌گیرد. تاریخ فلسفه به نظر او رشته‌ای تأملی نیست بلکه باید همچون نگارگری و تصویرپردازی در نقاشی به خلق تصاویر ذهنی و فکری بینجامد. همان‌گونه که ما در نقاشی چیزی از جهان خارج را تجسم می‌بخشیم در تاریخ فلسفه نیز باید به چنین شگردی دست زنیم و نباید به جای ابداع به بازتولید آنچه دیگران گفته‌اند قناعت کنیم. (مذاکرات، صفحه ۱۳۶)

به گفته او تاریخ فلسفه متضمن ایفای نقشی بسیار فعال و سازنده است. مطالعه آثار فلاسفه، هنرمندان و نویسندگان باید به ما یاری دهد تا مفاهیم تازه‌ای که قبلاً وجود نداشته، خلق کنیم (تباین و تکرار، صفحه هفتم مقدمه). از این رو باید گفت پژوهنده فلسفه باید از اندیشه متفکران پیشین الهام گیرد و با تولید مفاهیم تازه زمینه اندیشه و حیات نوین را فراهم آورد و لاجرم فصل جدیدی را در گسترهٔ اندیشه و زیست بشری فراهم سازد.

به طور کلی باید گفت این ارزیابی اساسی دلوز دربارهٔ اندیشمندان و فلاسفه پیشین است. هریک از آثار او در اطراف اندیشه‌های یکی از فلاسفه دور می‌زند. دو مثال عمده در این زمینه:

کانت و لایب نیتس

کتاب مختصر دلوز دربارهٔ کانت که در سال ۱۹۶۳ منتشر شد به طور کلی با معیارهای علمی و پژوهشی مسلط سازگار است، اما ضمن رعایت ایجاز مناسبت میان سه قوه را مورد بحث قرار می‌دهد و به طور کلی مفهوم استعلا یا Transcendence را که در محور و کانون فلسفه مدرن قرار دارد، مورد چالش قرار می‌دهد (تباین و تکرار، صفحه ۱۳۵) و می‌گوید حتی قوای استعلایی کانت در قلمرو فاهمه، عقل و تخیل به صورت حلولی و درون بود عمل می‌کنند. دلوز مدعی است که کنش انتقادی در فلسفه کانت نه تنها نقد خرد را به صورتی لغزش آمیز به کار می‌گیرد بلکه خود کنش نقادانه را critique را در چارچوبی پراگماتیک و تجربی مورد تأکید قرار می‌دهد.

دومین ویژگی کتاب **کانت** دلوز بر ماهیت ایجابی و ابداعی نقد قوهٔ حکم تأکید نموده است. وی این اثر را بر خلاف عدهٔ کثیری از محققان کانت در زمرهٔ آثار مهم او قلمداد می‌کند و در اینجا با دریدا و لیوتار هم آوا می‌شود.

به عقیده او کتاب نقد قوهٔ حکم (یا سنجش داوری) کانت مهم‌ترین اثر او محسوب می‌شود.

دلوز مدعی است که نقد سوم کانت تعارض میان دو نقد نخست را مرتفع نموده و میان آنها آشتی برقرار می‌کند. بدین معنا که بدون توسل و اتکا به قوه استعلایی و قوهٔ حکم، تعارض میان دو قوه را برطرف می‌گرداند.

کتاب بعدی او **چین خوردگی: لایب نیتس و سبک باروک** (Fold: Leibnitz and Baroque) نام دارد. در این کتاب رویکرد دلوز به تاریخ فلسفه به طور مفصل مورد بررسی قرار گرفته است. این اثر نه تنها تصویری از اندیشه لایب نیتس به دست می‌دهد بلکه مفاهیمی را که از این فلسفه به دست آمده است با مفاهیم نوین در ریاضیات، هنر و موسیقی درهم آمیخته و در پرتو آن ویژگیهای دوران باروک را تبیین می‌کند. به گفته او لایب نیتس فیلسوفی است که می‌توان دیدگاه فلسفی او را در شناخت عصر باروک به کار برد و در عین حال معماری باروک، موسیقی و هنر آن دوران به ما این امکان را می‌دهند تا به فهم فلسفه لایب نیتس عمیق‌تر نائل آییم. دلوز مدعی است که این دو را باید لازم و ملزوم یکدیگر به شمار آورد. به نظر او درک موناد (Monad) لایب نیتس و نظریه آینه فام او بدون فهم عناصر معماری باروک امکان پذیر نیست.

دلوز به جای آنکه مدعی شود که مناسبت لمی یا پیشینی (Apriori) میان لایب نیتس و سبک باروک وجود دارد، به ایجاد مفهومی نوین دست‌زده و از طریق آن مفهوم به قرائت این دو می‌پردازد. او در اینجا موناد لایب نیتس و سبک باروک را در سایه چین‌خوردگی (Folding) و تا شدگی مورد تحلیل قرار می‌دهد و می‌گوید فرآیند چین خوردگی و تا شدگی یا چند لایگی واحدهای اساسی وجود را تشکیل می‌دهد. او در

مطالعه آثار فوکو هم، از نظریهٔ فولد (Fold) بهره می‌گیرد و مدعی است که رویکرد فوکو به ذهنیت غربی، خود مستلزم چندلایگی است و از لایه سیاست، جامعه و تاریخ تشکیل شده است.

تجربه‌گرایی نوین

دلوز در مقدمه انگلیسی گفت‌وگوها صریحاً اعلام نموده که من همواره فکر کرده‌ام و خیال می‌کنم که یک تجربه‌گرا هستم. تجربه‌گرایی من دارای دو خصلت است: نخست آنکه امر انتزاعی و مجرد را نباید تبیین‌کننده پنداشت بلکه باید آن را تعلیل کرد. دوم آنکه هدف ما کشف کلیات و امور ابدی و سرمدی نیست بلکه باید شرایط و اوضاعی را که در آن پدیده‌های جدیدی به وجود می آید دریافت. (گفت‌وگوها، صفحه هفتم مقدمه)

همان طور که ملاحظه می‌کنید تعریف دلوز از تجربه‌گرایی با دریافت سنتی از آن و به‌خصوص رویکرد مورخان سنتی آنگلوساکسون تفاوت فاحش دارد.

بدیهی است که مورخان آنگلوساکسون اساس تجربه‌باوری خویش را بر پایه ادراکات حسی نهاده‌اند و لذا مفاهیم فطری را مردود می‌انگارند اما تجربه‌باوری را نباید صرفاً در توسل به تجربه فردی خلاصه کرد. (تباین و تکرار، صفحه بیست مقدمه) و (Essay on Contrast and Kepetition صفحه ۳۵). بلکه باید با مفهوم ترانسندانس (Transcendence) برخورد نمود. او با تکیه بر آثار هیوم مدعی است که هیچ چیز استعلایی نیست.

در حقیقت تجربه‌باوری دلوز دارای دو خصلت عمده است یکی نفی ترانسندانتال و دوم عنصر فعال و بالنده در فلسفهٔ او. به نظر وی تجربه‌باوری همواره با خلق و آفرینش سروکار دارد و هیچ گاه منفصل نیست و حال آنکه تجربه‌باوری دیرین وجهی انفعال را ترویج می‌کند. مراد او از خلق و ابداع، آفریدن مفاهیم (Concepts) است. بدیهی است که تجربه باوری را نباید رویکردی در تقابل با مفاهیم و ایده‌ها تلقی کرد. بلکه در این آموزه باید به صورتی جنون آسا به جانب ساختن و خلق مفاهیم شتافت. (DR صفحه ۲۰ مقدمه) در کتاب **فلسفه چیست؟** این آموزه مورد تحلیل قرار گرفته است. دلوز در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه فلاسفهٔ بزرگ به ساختن مفاهیم دامن زده‌اند. او این دو عامل را در فیلسوف بودن هم مؤثر می‌شمارد و مدعی است که فیلسوف واقعی کسی است که ترانسندانتال‌ها را مردود انگارد و در مقابل به ساختن و ابداع مفاهیم مبادرت ورزد. به نظر او هیوم، اسپینوزا و نیچه هر سه در این دو راه پیروز شدند.

چالش در برابر فلسفه هگل

خصم غدار و انعطاف‌ناپذیر دلوز در قلمرو فلسفه بنا به اعلام رساله تباین و تکرار، کسی جز هگل نمی‌تواند باشد. او در کتاب **نیچه و فلسفه** هم همین موضع را در مقابل هگل و فلسفه او اتخاذ کرد. وی در این دو اثر کوشیده است تا دیالکتیک هگلی را به چالش گیرد. زیرا در این فلسفه است که ما تکامل منطق این همانی (Identity) را به صورتی اغراق آمیز ملاحظه می کنیم. هگل مدعی بود که منطق و تاریخ براساس دیالکتیک تحقق می‌پذیرد. اما دلوز بر عکس تناقض دیالکتیکی هگل را مردود و به جای آن تباین و تغایر را جانشین آن کرد و گفت برعکس تناقض دیالکتیکی که سرانجام به وحدت ایده متعالی (Transcendental Idea)

منجر می‌شود تباین و تغایر همواره ما را به کثرت و تنوع واقعیات راهبری می‌کند و از خلط معناها در قالب تألیف دیالکتیکی (Synthesis) ما را مصون می‌دارد. معروف است که هگل مدعی بود دیالکتیک نفی، محرک اصلی تاریخ محسوب می‌شود و سرانجام به روح مطلق استعلا می‌یابد. اما به زعم دلوز تاریخ هیچ گاه دارای عنصر غایی و فرجام‌گرا (Teleologist) نیست بلکه به نظر او تحقق غایت تاریخ جز توهم و پندار لغزش آمیز شعور آدمی چیز دیگری نیست. به گفته دلوز تاریخ در گذر نفی سیر نمی‌کند و یا در اثر نفیِ نفی به حرکت درنمی آید، بلکه با حل معضلات و تصدیق تباینها و مغایرتها است که تاریخ تحقق می‌پذیرد.

تأیید فلسفه هیوم

دلوز در کتاب تجربه‌باوری و ذهنیت (Empiricism and Subjectivity) (۱۹۵۳)؛ موضع خویش را در قبال اندیشه‌های هیوم روشن نمود. بیشتر بحثهای دلوز دربارهٔ گرایشهای هیوم به استناد کتاب **رساله‌ای در طبیعت بشری** (Treatise on Human Nature) تدوین شده است.

به تعبیر دلوز هیوم را باید فیلسوف ذهنیت محسوب داشت. دغدغهٔ اصلی هیوم به زعم او ایجاد شالوده‌ای است که بر پایه آن سوژه بتواند شکل گیرد. دلوز مدعی است که اگر ترانسندانتال (عنصر استعلا) وجود ندارد پس چگونه می‌توان، خود خلاق و خودآگاه را شناخت، همان خودی که بر طبیعت مسلط است و خود از دل آن بیرون آمده است؟

دلوز این بحث را با تکیه بر رویکردی مقابل قرائت سنتی هـ تدوین کرده است. طبق نظر هیوم و نیز کانت اصول معرفت از تج سرچشمه نمی‌گیرد بلکه دربارهٔ هیوم باید گفت هیچ چیز دارای منـ استعلایی نیست چرا که این اصول را باید معیارهای طبیعت وجودی تلقی کرد. (تجربه‌باوری و ذهنیت، صفحه ۲-۱۱۱)

گفتنی است که کانت عملیات استعلایی مقولات را به منظو امکان‌پذیر نمودن تجربه پیشنهاد و در پرتو همین رویکرد از نظریه هیوم انتقاد کرد، زیرا هیوم مدعی بود که می‌توانیم معرفتی منسجم از جریان تجربه به دست آوریم و کانت با این فرض مخالف بود. هیوم می‌گفت که اصول معرفت دارای منشی طبیعی است و به هیچ روی بر پایهٔ ساختار پیشین نیست.

دلوز می‌گوید هیوم مسئله سوژه را با ایجاد تعدادی مفهوم اساسی از جمله تداعی (Association)، اعتقاد، برون بودگی مناسبات (Externality of Relation) حل کرد.

تداعی یا پیوستگی عبارت است از آن اصل طبیعت که از طریق ایجاد مناسبت میان دو چیز یا چند چیز به وجود می آید. تخیل از همین اصل تأثیر می‌پذیرد و در سایهٔ آن به ایجاد وحدت نوین دست می‌زند. هیوم حتی ذهن را عبارت از نظام منسجم چنین تداعیها و پیوستگیهایی می‌داند. به گفته او ما چیزی جز مجموعه‌ای از عادات و آداب نیستیم. وقتی ذهن از اصل طبیعی تداعی تأثیر پذیرفت، ماهیت و طبیعت آدمی در پرتو آن شکل می‌گیرد.

هیوم بر پایه نظریه تداعی، انگاره قرارداد اجتماعی هابز و لاک را مورد انتقاد قرار می‌دهد. به طور کلی هیوم احساسات، اخلاق و حرکات و سلوک و به طور کلی کلیه عناصر ذهنیت را نه در پرتو ساختارهای استعلایی که بر پایهٔ فعالیت حلولی تداعی تبیین می‌کند.

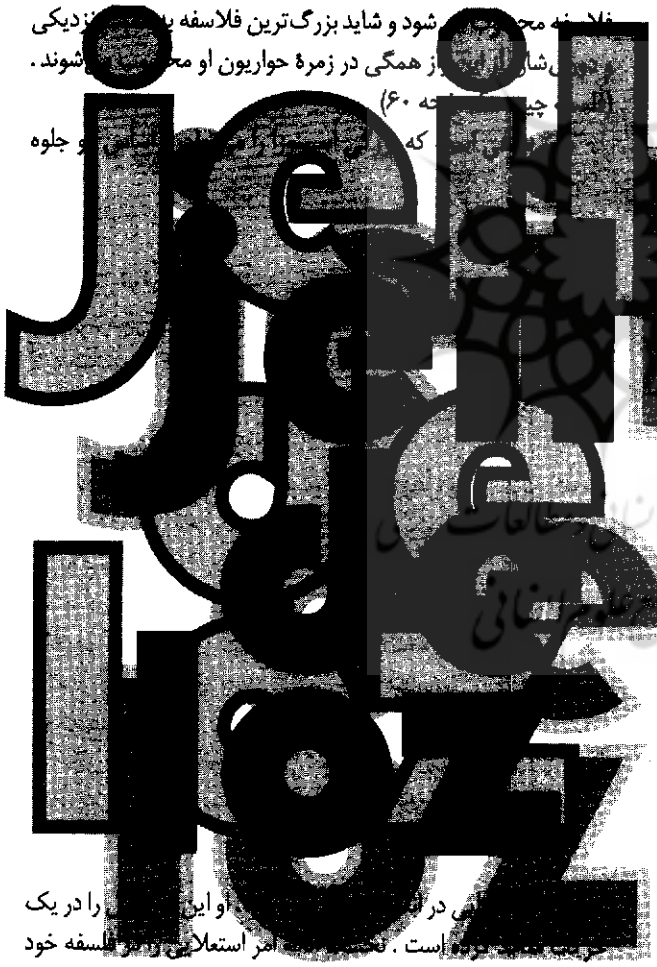
دربارهٔ اعتقادات و باورها هیوم مدعی است که باید ریشهٔ آنها را در آداب و عادات جست‌وجو کرد و حتی می‌توان معرفت را هم، در سایهٔ شکل‌گیری همین عادات و آداب و در قالب تداعیهای پایدار و وحدت یافته پی‌جویی کرد.

دلوز توصیف خود را از ذهنیت مورد بحث هیوم با وجهی قرائت فلسفه هیوم مفهومی تجربی و به طور کلی اجتماعی می‌شناسد و لذا عنصر استعلا را در شکل‌گیری و تکوین ذهنیت به شیوه کانت مردود می‌شمارد.

دلوز و برخورد با اسپینوزا

جالب است که دلوز، اسپینوزا را که بزرگ‌ترین خردگرای قرن هجدهم است چهرهٔ فلسفی برجسته‌ای می‌شناسد و حال آنکه در تحلیل اندیشه‌های هیوم ما دیدیم که دلوز خود را تجربه‌گرایی دوآتشه معرفی کرده است. او در کتاب **اسپینوزا: اکسپرسیونیسم در فلسفه** (۱۹۶۸) اعلام می‌کند که اسپینوزا را باید شاهزادهٔ فلاسفه نامید، اسپینوزا مسیح فلاسفه محسوب می‌شود و شاید بزرگ‌ترین فلاسفه [illegible] نزدیکی [illegible] از همگی در زمرهٔ حواریون او محسوب می‌شوند. [illegible] چیزی [illegible] صفحه ۶۰)

[illegible] که [illegible] و جلوه



[illegible] در [illegible] او این [illegible] را در یک [illegible] است. [illegible] امر استعلایی را در فلسفه خود مردود اعلام کرد و در عوض به حلول و درون بود (Immanence) روی آورد. دوم آنکه اسپینوزا به نقد اخلاق به صورتی متفاوت نگاه کرد.

کتاب اخلاق اسپینوزا در نظر دلوز خود مبتنی است بر نفی تمایز استعلایی میان نیک و بد و گرایش به وجهی کارکردگرایی (Functionalism) در مورد ارزشهای اخلاقی. در نظر اسپینوزا، نیک و بد، پندارهایی است که از جهان‌بینی و رویکرد اخلاقی، ناشی می‌شود

و چنین رویکردی قدرت عمل ما را تنزل می‌دهد و تجربه احساسات عسرت‌بار را در ما برمی‌انگیزد. به هر تقدیر در نظر اسپینوزا اخلاق امری استعلایی محسوب نمی‌شود بلکه باید آن را در کاربرد در زندگی عادی ارزیابی کرد. بحث احساسات عسرت‌بار تقریباً با نظریهٔ بیزاری و اخلاق بردگی نیچه قابل قیاس است. نظرات دلوز دربارهٔ اسپینوزا و نظریهٔ ارزشی او در آثار بعدی وی تأثیری انکارناپذیر به جای گذاشت. به خصوص این اندیشه‌ها در کتاب دوجلدی **سرمایه‌داری و شیزوفرنی** مؤثر افتاد.

برخورد دلوز با فلسفهٔ نیچه

می‌توان گفت که اندیشه‌های نیچه نقشی کلیدی در شکل‌گیری فلسفه دلوز ایفا کرده است. او در کتاب نیچه و فلسفه صریحاً اعلام کرد که «من بیش از هرچیز از هگل گرایی و دیالکتیک او بیزارم.» (ص ۱۱۲) هرچند که سارتر، آلتوسر و مرلوپونتی، جملگی مارکس و هگل را چهره‌های محوری در گرایش فلسفی خود قلمداد کردند اما دلوز، فوکو و دریدا در راهیابی به تباین و تغایر به فلسفهٔ نیچه گرایش یافتند، زیرا که از مفهوم دیالکتیک هگلی خود را رها می‌دانستند. می‌توان گفت با انتشار کتاب **نیچه و فلسفه**، دلوز در اوایل دهه شصت، نگاه تازه‌ای به نیچه در فرانسه آغاز شد. چرا که تا این زمان اکثر متفکران نیچه را با اندیشه‌های فاشیستی مرتبط تلقی می‌کردند. دلوز می‌گوید در تاریخ فلسفه غرب پیوند بسیار مرموز و نهفته‌ای اندیشه‌های لوکرسیوس، اسپینوزا، هیوم و نیچه را با هم مرتبط می‌سازد و آن چیزی نیست جز نقد مفهوم نفی (Negation) و رشد و تکامل التذاذ، بیزاری از درون گرایی و تأیید برون بودگی مناسبات و نیروها و بالاخره نفی سلطه.

به نظر دلوز این فرزانگان همواره کوشیده‌اند تا در سایه روح نقاد خویش نظامهای کلیت خواه و خردزده را به چالش گیرند. همهٔ آنها کوشیده‌اند تا فلسفه تباین، صیرورت و حیات را جانشین نظامهای مومیایی شده عقلی کنند. به زعم دلوز، نیچه در کلیهٔ نوشته‌های خویش کوشیده است تا وجهی عارضه‌شناسی را که بر پایه تحلیل نیروهای فعال قرار دارد عرضه نموده و لاجرم با نفی نیروهای سلبی، نیروهای ایجابی و حیات‌بخش را معرفی کند. می‌توان گفت که طرح اصلی کتاب **نیچه** دلوز بر پایه نقد و تشکیک پیرامون دیالکتیک هگلی و اثبات آموزهٔ غیریت، تباین و دگرگونگی است. دلوز وحدت‌گرایی مونیستی هگل گرایان را در این اثر به چالش گرفته و کثرت‌گرایی و چندگانه انگاری را مورد ستایش قرار می‌دهد. به تعبیر دلوز نیچه واقعیت را منظومه‌ای از نیروهای متفاوت و پویا می‌داند که در سایهٔ مشیت و اراده‌ای درونی به حرکت درمی‌آیند. به زعم نیچه این نیروها در برخوردی پایدار با یکدیگر در حرکت‌اند. هر پدیده‌ای را می‌توان در سلسله مراتب فرمانروا و فرمانبردار و یا تابع و متبوع تبیین کرد. به گفته دلوز نیچه همواره مفاهیمی چون هویت یا این همانی، وحدت و جوهر را به چالش گرفته و تباین، غیریت، تصادف، صدفه، هبا (Chaos) و صیرورت را مورد تأکید قرار می‌دهد. دلوز نیز چون نیچه همهٔ فلسفه‌های وجودی را مورد چالش قرارداده و فلسفه صیرورت را وافی به مقصود می‌داند.

سرمایه‌داری - شیزوفرنی - دلوز و گوتاری

در دهه هفتاد دلوز یک سلسله تحقیقات را با همکاری مکیلس گوتاری آغاز کرد. حاصل این تحقیقات دو جلد کتاب بود که جلد اول **ادیپ ستیز** (Antie Odipus) نام داشت. در این کتاب آنها نظام مارکسیستی و فلسفه مارکس را مورد بررسی قرار داده و انتقادات زیادی را به این گرایش وارد نمودند و روانکاوی لاکان را اوج تأثیر مارکسیسم قلمداد کردند. بعضی از محققین اهمیت کتاب **ادیپ‌ستیز** را با **دجال** نیچه قیاس کرده‌اند. در این کتاب ما با نقد تازه‌ای از مدرنیته روبه رو هستیم که محور آن را سرمایه‌داری تشکیل می‌دهد. آنها در تقابل با رشته روانکاوی، تحلیل شیزوفرنیک را مطرح کردند و مدعی شدند که به منظور بنیان‌فکنی از تقابلهای دوتایی و نفی رویکرد مدرنیته به ذهنیت (Subject) این نظریه را تدوین کرده‌اند. آنها در مقابل مفاهیمی چون وحدت و هویت، کثرت و تعدد و چندگانگی و غیریت و تباین را مورد تأکید قرار دادند.

براساس رویکرد ویلهلم رایش به کالبدشکافی مفهوم میل وتمنا (Desire) پرداختند و یادآور شدند که میل و تمنا مفهومی است سخت انقلابی. میل از آن رو انقلابی است که هرگونه جامعه‌ای را دستخوش ساختارشکنی و تزلزل قرار می‌دهد. به عقیده آنها جامعه غربی از دیرباز کوشیده است میل و تمنای آدمیان را در چارچوب ساختاری خاص - حقوقی، اجتماعی، روانی - مسدود و محبوس نماید و آن را در چنین قالبی جای دادند Territorialized. به زعم آنها میل و تمنا برخلاف نظر هگل، فروید و لاکان متضمن نقص و حرمان نیست بلکه نیرویی است ایجابی، پویا و مولد که همواره پیوندهای جدید را موجب می‌گردد و به همین جهت آنها واژه استعاری ماشین را برای آن به کار بردند. آنها صریحاً تأکید کردند که خود، میل نحوی ماشین و لذا دارای تحرک و پویایی است. میل و تمنا همواره در حال ایجاد کارمایه‌های عاطفی و لیبیدویی است که در سایه صورتهای ناخودآگاه تکوین می‌پذیرد. به تعبیری میل و تمنا کارمایه فیزیکی شناوری است که با اشیاء و پدیده‌های دیگر ارتباط برقرار می‌کند. بعضی مدعی هستند که میل و تمنای مورد بحث دلوز و گوتاری صورت دیگری از اراده معطوف به قدرت نیچه محسوب می‌شود.

در کتاب **ادیپ‌ستیز** آمده است که در غرب از دیرباز میل و تمنا در چارچوب رژیمهای اجتماعی مختلف کانالیزه شده و تحت کنترل و نظارت قرار گرفته است. دلوز و گوتاری فرآیند سرکوب میل و تمنا را از طریق محدود نمودن کارمایه‌های مولد آن محدوده‌ها و گستره‌فکنی (Territorialization) نام داده‌اند و جریان مخالف آن یعنی رها کردن میل از چارچوبها و قالبهای محصورکننده اجتماعی را گستره‌زدایی و یا محدوده‌زدایی (Deterritorialization) خوانده‌اند. به تعبیر دیگر محدوده‌فکنی را رمزپردازی (Coding) و محدوده‌زدایی را رمزگشایی (Decoding) نام داده‌اند، به گفته آنها در جریان رمزگشایی رمزهای اجتماعی سرکوبگر میل از حیطهٔ مکانی و روانی محبس نجات یافته و در فضای نامحدود شناور می‌شود.

به زعم آنها در جوامع سرمایه‌داری فرآیند ادیپی و نیز شیزوفرنی و گرایشهای بت‌واره به اوج خود می‌رسد و به همین اعتبار ساختارهای پیشاسرمایه‌داری را متلاشی می‌کند. آنها چارچوبهای مارکسیستی را در لباس نیچه‌ای و تا حدی واژگان فرویدی در تحلیل جامعه و فرهنگ به کار گرفتند.

آنها در طول تاریخ به سه نظام اجتماعی اشاره کرده‌اند: ماشین

ابتدایی محدوده‌فکن (Primitive Territorid in Machine) ، ماشین استبدادی (Despotic Machine) و ماشین سرمایه‌داری . به گفتهٔ آنها ماشین سرمایه‌داری دستگاه دولتی نظام استبدادی را حفظ نموده ، اما سامان نظارتی تازه‌ای را بر وجود مادی و روانی آدمیان هموار می‌کند: به اعتباری ماشین سرمایه‌داری همه صورتهای پیشامدرن خویشاوندی و اتحاد را متلاشی نموده و کلیه محدودیتها را از سر راه رشد اقتصادی برمی‌دارد و فراگرد رمزگشایی را گسترده می‌کند . می‌توان گفت نظام سرمایه‌داری کلیه رمزگان سنتی و ارزشها و ساختارهایی را که برای تولید ، مبادله و گسترش میل ، محدودیت ایجاد می‌کند حذف نموده اما در مقابل هر چیزی را که در چارچوب منطق انتزاعی ارزش مبادلاتی مؤثر باشد ، مجدداً به حالت رمز درمی آورد و آن را در داخل محدودهٔ جدیدی قرار می‌دهد .

به تعبیری همهٔ امور را در چارچوب دولت ، خانواده ، قانون ، منطق کالا ، نظام بانکی ، مصرف‌گرایی ، روانکاوی و سایر نهادهای هنجارپرداز (Normalizing) محصور می‌کند (Reterritorialization) . به تعبیری سرمایه سالاری همه میلها و تمناها را کانالیزه می‌کند و به فضاهای روانی – اجتماعی خاصی که قابل نظارت و کنترل باشد رهسپار می‌گرداند .

در نظر دلوز و گوتاری بهترین و مهم‌ترین مصداق گستره‌زدایی و محدوده‌زدایی سرمایه‌داری را می‌توان در ایجاد شخصیتهای شیزوفرنیک ملاحظه کرد . به گفته آنها شیزوفرنی یک بیماری یا حالتی بیولوژیک نیست بلکه شرایط روانی معطوف به رهایی‌بخش را هموار می‌کند ، می‌توان شیزوفرنی را محصول رمزگشایی مطلق محسوب داشت . شخصیت شیزوفرنیک ذهنیت خویش را از قید واقعیات بورژوایی و خودِ سرکوب‌کننده (Repressive Ego) و محدودیتهای ناشی از فراخود (Ruperego) می‌رهاند و دامهایی را که ادیپ برای او گسترده است ، کنار می‌زند . از این رو شیزوفرنی را باید خطری جدی برای سرمایه‌داری تلقی کرد . به گفته دلوز و گوتاری فرآیند شیزوفرنیک زمینه رهایی پست‌مدرن محسوب می‌شود . به تعبیری ذهنیت شیزوئید نیرویی واژگون‌کننده برای مدرنیته و سرمایه‌داری به شمار می‌رود . به عبارت دیگر ، فرآیند شیزوفرنیک دارای خصلتی محورگریز است و شخصیت پارانویا و فاشیست را به سمت انقلاب سوق می‌دهد .

جلد دوم کتاب (سرمایه‌داری و شیزوفرنی) ، فلاتهای هزارگانه (Mil Plateaus) نام دارد . در این کتاب آنها مفهوم ریزوم (Rhizome) را برای بحث پیرامون حرکت محدوده ستیز (Deterritorialization) به کار گرفتند . واژه ریزوم اصطلاحی است گیاه‌شناختی به معنای آن گونه گیاهانی که ساقه در خاک و ریشه بیرون از خاک دارند . معمولاً این گونه گیاهان کنار مردابها و رودخانه‌ها می‌رویند . دلوز و گوتاری این اصطلاح را برای واژگون کردن نظریات سنتی به خصوص دربارهٔ واقعیتهای اجتماعی – فرهنگی و فردی به کار گرفتند . به طور کلی فلاتهای هزارگانه در اطراف تفکیک میان انگاره درخت‌گونه (Arboresceut) و ریزوم یا انگاره ساقه در خاک تدوین شده است . به زعم دلوز و گوتاری ، فلسفه غرب درست همچون درخت دارای ریشه و سپس تنه و بعد ساقه و برگ شد .

ریشه درخت تناور فلسفه را متافیزیک تشکیل داد و معرفت‌شناسی ، ارزش‌شناسی ، زیبایی‌شناسی ، اخلاق و سیاست شاخه‌های آن را تشکیل دادند . درحقیقت ذهن غربی معرفت خویش را از واقعیت در نظامی مبتنی بر سلسله مراتب شکل داد . به همین دلیل از شاخه‌های دانش سخن به میان آمد و همهٔ این دانشها بر اساس شالوده و ریشه متافیزیکی آن استوار شدند . به زعم آنها کسانی چون افلاطون ، دکارت و کانت جملگی به انگاره درخت‌زی تکیه نموده و سلسله مراتب موقت شاخه‌های آن را بر این پایه بنا کردند .

رویکرد ریزوماتیک (Rhizomatic) این سلسله مراتب دیرین را واژگون نمود و کوشید ریشه‌های این درخت تناور را از خاک بیرون آورده و کلیه مبانی آن را واژگون سازد . درواقع آنچه همواره اعتباری فرعی داشت مورد توجه قرار گرفت ، از این رو وحدت و ثنویت و هویت جای خود را به تنوع و کثرت و چندگانگی داد . ریزوماتیک اصولی را مورد تاکید قرار می‌دهد که همواره در فلسفه رسمی غرب مورد کم‌توجهی و غفلت بوده است . به زعم آنها حقیقت امری ثابت و منجمد و خشک نیست بلکه متضمن پویایی ، حرکت و صیرورت است . با به‌کارگیری ریزوماتیک دلوز و گوتاری با هرگونه ذات‌باوری و ماهیت‌انگاری (Essentialism) به چالش برمی‌خیزند . آنها غیریت و دگرسانی و تباین و تغایر را جانشین هویت و این همانی می‌انگارند . دلوز و گوتاری با به‌کارگیری استعاره‌ها و تمثیلهای گیاه‌شناسی یک بار دیگر بر پویایی و زیست مفاهیم فلسفی مهر تأیید نهادند . به طور کلی ریزوماتیک با هر نوع سلسله مراتب پایگان و مراتب خطی و عمودی مخالف است . زیرا برای نخستین بار ساقه را جانشین ریشه و ریشه را به جای شاخه می‌نشاند .

دلوز صریحاً اعلام می‌کند که اندیشه‌های کسانی چون نیچه و فوکو دارای کیفیتی ریزوم‌گونه است ، چرا که همهٔ مراتب خطی سنت فلسفی را رها کرده و از جایی آغاز می‌کنند که فلاسفه غرب مورد غفلت قرار داده‌اند . به زعم او نوشته‌های کافکا هم در ادبیات دارای ماهیتی ریزوم‌گونه است چرا که از فرمول فلسفی مورد قبول ادبیات رسمی می‌گریزد و به طور کلی زبان را در معرض گذرگاههای چندگانهٔ میل و تمنا قرار می‌دهد . نگاه ریزومی همواره از محدوده‌های تنگ‌نظری می‌گریزد و می‌کوشد تا با حصر و محدوده ، به مبارزه برخیزد . حرکت ریزوم افقی است و همواره ستونهای سلسله مراتب را درهم می‌ریزد . درواقع رویکرد ریزوم‌وار را می‌توان با زیست ایلیاتی و کولی‌وار قیاس کرد (Nomadic) همان‌گونه که زندگی ایلیاتی ایستایی و توقف و تمرکز را برنمی‌تابد نگاه ریزومی هم ضدتمرکز و غلبه و انتظام تحمیلی است . زندگی ایلی همواره بر خلاف سامان شهری کوشیده است زندگی پرتنوع خویش را به هر نحو که شده حفظ کند و در اغلب موارد از طریق طغیان ، شورش و جنگهای چریکی پویایی دیرین خویش را حفظ کرده است . برخلاف نظر رایج دربارهٔ مردم ایلیاتی ، دلوز مدعی است که آنها به هیچ وجه از لحاظ فرهنگی ، ابتدایی و عقب‌افتاده نیستند . بلکه ، باید آنها را برحسب نوآوریهای گوناگون در حوزه‌های زندگی جمعی و نبرد و نیز تکنولوژی

تسلیحاتی مورد سنجش قرار داد. ایلیها و بیابان‌گردان همواره بر ضد دولتهای قاهر جنگیده‌اند. آنها موجوداتی هستند که هرگونه سلسله مراتبی را در زندگی اجتماعی مورد چالش قرار می‌دهند و به موثرترین وجه در مقابل هر نوع محدوده‌افکنی (Territorializational) ایستاده‌اند. از نظر دلوز آنها نمود و نماد تحرک و کشاکش هستند. زندگی ایلیاتی تجربه‌ای است در خلق و آفرینش و صیرورت و با هر نوع مماشات و تبعیت بی‌چون و چرا به مبارزه برمی‌خیزد. او از ریشه‌ها و هویتهای دست و پاگیر بریده است و به همین دلیل در برابر کلیه قدرتهای تحمیل‌گر می‌ایستد.

رهیافت دلوز به ادبیات، سینما و نقاشی

آثار و نوشته‌های دلوز در مورد هنرها را نباید در قلمرو نقد ادبی و یا نظریه هنر و سینما ارزیابی کرد. بلکه به گفته صریح او حتی در مواردی که به ادبیات و هنر می‌پردازد او بیشتر از منظر فلسفه به این حوزه‌ها می‌پردازد (مذاکرات ۱۳۷). او حتی دربارهٔ دو جلد کتاب خود دربارهٔ سینما مدعی است که این دو اثر را نباید نقد فیلم تلقی کرد. بلکه هدف از نگارش این دو کتاب بررسی و تحلیل مفاهیم فلسفی در قلمرو سینما است – او در مطالعه اندیشه‌های مارسل پروست و فرانسیس بیکن بیشتر توجه خود را به حوزه نشانه‌شناسی محدود کرده است.

وقتی او دربارهٔ ماهیت و منش هنر می‌پرسد پرسش او را باید پرسشی فلسفی دانست به زعم او کار هنرمند بازنمایی واقعیت نیست بلکه او نیز چون فلاسفه اصیل باید به خلاقیت و آفرینندگی دست زند. بدین معنا که او باید به حرکت نیروهای معطوف به میل دامن زند. گفتنی است که از دوران افلاطون به بعد تا زمان هایدگر همواره میان هنر و حقیقت ارتباط نزدیکی برقرار شده است. اما دلوز به تأسی از نیچه بر این باور است که اثر هنری با نیروهای معطوف به میل سر و کار دارد و ارتباط آن با حقیقت اگر هم قابل فرض باشد جنبه ثانوی خواهد داشت (نیچه و فلسفه ۱۰۲ و ۱۰۳) به تعبیر دیگر اثر هنری نیروهای حیات‌بخش را به حرکت درمی‌آورد. به اعتباری هنرمند شیوه‌های نوینی را در هستی طرح می‌کند و به زندگی شکل و رنگی تازه می‌بخشد.

مارسل پروست

دلوز به طور کلی آثار مارسل پروست را در تقابل با پدیدارشناسی حافظه و ادراک قرار می‌دهد. مثلاً دربارهٔ کتاب در جستجوی زمان از دست رفته می‌گوید: این اثر به هیچ‌وجه به بحث تجربه و یادآوری و تذکار معطوف نیست. می‌توان گفت که قرائت پروست دارای ماهیتی ضدلوگوس است و در این خوانش «خوداستعلایی» که زیربنای همه تجربه‌ها را تشکیل می‌دهد رها شده و با گونه‌ای سوژه منفعل و دریافت‌کننده که در معرض نشانه‌ها و عوارض جهان قرار دارد روبه رو نیستیم.

در کتاب **در جستجوی زمان از دست رفته** راوی چیزی نمی‌بیند، چیزی نمی‌شنود بلکه چون عنکبوت در تارهای تنیده در اطراف خویش چیزی را مشاهده نمی‌کند بلکه تنها به کوچک‌ترین نشانه یا عارضه پاسخ می‌گوید. پروست جهان نشانه‌ها و عارضه‌ها را با جهان اوصاف و اسنادها قیاس می‌کند جهان آثار و هیروگلیف را در تقابل فرانمودهای تحلیلی، عقلی، زبانی و دستوری قرار می‌دهد آنچه در این اثر مورد چالش قرار می‌گیرد و مفاهیم اساسی فلسفه یونان چون فیلوس (Philos) سوفیا (Sophia)، دیالوگ (Dialogue) و لوگوس (Loqos) و Phane است (پروست و نشانه‌ها صفحه ۱۰۸). دلوز می‌گوید «جست و جوی» مورد نظر مارسل پروست به هیچ وجه ماهیت تذکاری و تذکری ندارد بلکه اندیشه را به گستره‌های تازه سوق می‌دهد از این رو باید درون‌مایه این اثر را حرکتی در تقابل با افلاطون‌باوری و پدیدارشناسی قلمداد کرد.

دلوز و برداشت او از آثار کافکا

کتاب **کافکا به جانب ادبیات خرد** Kafka towar Micro-literature (۱۹۷۵) را دلوز به دستیاری گوتاری نوشت. می‌توان آثار اندیشه مندرج در کتاب **ادیپ ستیز** را در این نوشته به وضوح ملاحظه کرد. در این کتاب کلیه تفسیرهای سنتی در مورد آثار کافکا به صورتی غیرمستقیم مورد انتقاد قرار گرفته است. چرا که بیشتر این تفسیرها گرایشی روانکاوانه را دنبال می‌کند و بیشتر به مسئله برون‌فکنی احساس درونی گناه از طریق نوشتن می‌پردازد و یا از دیدگاه اسطوره‌شناسی همواره به دنبال کشف نمادهایی است که ریشه در عرفان یهودی و نیز الهیات سلبی دارد.

تحلیل دلوز و گوتاری برپایهٔ حکمت شادان استوار است و نوشتن وجهی خلاقیت در جهت گریز از شکلهای مختلف سلطه را معرفی می‌کنند و به نظر آنها تفسیرهای رایج دربارهٔ نوشته‌های کافکا در اطراف سه موضوع دور می‌زند: یکی استعلای قانون، دوم احساس درونی گناه و سوم ذهنیت اظهار و اقرار به گناه. (کافکا ۴۵)

دلوز و گوتاری آثار کافکا را نمودی از حلول میل و تمنا (Immanence of Disire) تلقی می‌کنند و به زعم آنها قانون عاملی است ثانوی که میل و تمنا را در چارچوبهای خاص محبوس می‌کند، بوروکراسی در قالب ادارات، دفاتر، مدیران، حقوقدانان و بانکداران زمینه

این حصر و محدودیت را فراهم می‌کنند.

دلوز و گوتاری آثار کافکا را نه به عنوان نوشته‌هایی نبوغ آمیز و بیان به صورت عمیق و برتر که به عنوان مصداق ادبیات خرد مورد تأویل قرار داده‌اند به نظر آنها ادبیات خرد عبارت است از نوشته‌هایی که زبان مسلط را گرفته و آن را به زبان نیرومند مبدل می‌کند. زبان مزبور زبان دلالت صرف نیست. در اینجاست که این نوشته‌ها با وضع اقلیتها و ستمدیدگان جامعه ارتباط برقرار می‌کند و زمینه رهایی از محدودیتهای وضع شده از طرف نیروهای مسلط جامعه را فراهم می‌سازد. به همین جهت ادبیات خرد را باید نوشتاری سیاسی محسوب داشت، بدین معنا که متن را با شرایط حاکم سیاسی پیوند می‌دهد. او ادبیات انگلیسی – آمریکایی را می‌ستاید، چرا که برخلاف ادبیات اروپایی و به خصوص ادبیات فرانسه بیشتر با زندگی روزمره سر و کار دارد و خود را از فلسفه سنتی رها کرده است. در ادبیات آمریکا و انگلیس حاکمیت مؤلف بر متن به هیچ‌وجه مستقر نیست. ادبیات مزبور بیشتر به کار امور روزمره می‌خورد تا دلالتهای فلسفی و تأملی. کافکا این گونه ادبیات را در آثار خویش متبلور ساخته است.

رویکرد دلوز به نقاشی

جالب اینجاست که دربارهٔ نقاشی در آثار گوناگون خود بحث کرده است. اما در کتابی موسوم به **فرانسیس بیکن: منطق احساس** کوشیده است تا نظریهٔ می‌مسیس و بارزنمایی (Representation) را در معرض پرسش قرار دهد و مقوله نیرو و کارمایه (Force) را جانشین معانی اخیر نماید. به نظر او اثر هنری اصیل آن است که احساساتی را در مخاطب برانگیزد. تابلوهایی که فرانسیس بیکن در آن چهره‌ای را در حال فریاد زدن تجسم کرده است به نظر دلوز نمود مبارزه با مرگ و فرانمود زندگی و حیات محسوب می‌شود و به نظر او کارمایه انسانی را در چهره پرتره نشان می‌دهد. به نظر دلوز در آثار فرانسیس بیکن، وانگو و پل کله و کاندینسکی و نیز سزان حتی راگ و نور هم خود نمود کارمایه حیاتی است. (فرانسیس بیکن ۷-۹۴)

سینما و فلسفه دلوز

می‌توان گفت او یکی از نخستین فیلسوفانی است که به طور جدی سینما را از منظر فلسفه مورد بررسی قرار داده است. او سینما را فرمی هنری قلمداد کرده و میان سینما و آثار دیگر فلسفی ارتباط برقرار کرده است.

جلد اول این کتاب به «سینما و تصویر و حرکت» معطوف است. او دراین کتاب سینما را تا جنگ جهانی دوم بررسی کرده و می‌گوید سینما تنها هنری است که قادر است به صورتی خاص با تجربه زمان و مکان ارتباط برقرار کند. او در سایه این مفاهیم تصویر و حرکت را با نگاهی تازه بررسی می‌کند. دلوز با تکیه بر فلسفه هانری برگسون مدعی است که حرکت را نمی‌توان از جسم حرکت‌کننده جدا فرض کرد و بنابراین حرکت تصویرها (Image) چیزی است که اساس سینما را تشکیل می‌دهد. او برای توجیه نظر خود از رویکرد نشانه‌شناختی پیرس بهره گرفته است.

در جلد دوم سینما به ارتباط تصویر و زمان می‌پردازد. او در اینجا به نظر کانت دربارهٔ زمان و به‌خصوص انقلاب کوپرنیکی اشاره کرده و مدعی است که قبل از کانت زمان به رویدادها وابسته بود و بنابراین زمان از گردش روز و شب و فصول و تکرار آنها استنباط می‌شد. اما کانت این مناسبت را واژگون کرد و مدعی شد که حرکت خود متکی به زمان محسوب می‌شود.

دلوز مدعی است در سینما هم، چنین واژگونی‌ای اتفاق افتاده است. به نظر او حادثه جنگ جهانی دوم را باید در پشت این واژگونی قرار داد. بدین معنا که وقتی حقایق عمده فرهنگ غربی با روشهای بی‌سابقه در معرض سؤال قرار گرفت و نتیجه این شد که تصویر در چارچوب زمان واژگون نشود (و ما این واقعیت را در آثار اُرسون ولز ملاحظه می‌کنیم) تماشاگر حرکت زمان را به صورتی بی‌سابقه تجربه می‌کند. بدین معنا که بعد از جنگ جهانی دوم حرکت به گونه‌ای تازه در تبعیت از زمان مطرح شد.

***

پرسش و پاسخ

□ تفاوت دیفرانس و دیالکتیک در فلسفه چیست؟ درباره مفهوم ریزوم و همچنین فرق دیفرانس دلوز و دریدا بیشتر توضیح دهید.

■ **ضیمران:** واژهٔ ریزوم یک واژه گیاه‌شناسی است و به معنای گیاهانی است که ریشه‌شان در بیرون و ساقه‌شان داخل زمین است و در کنار مردابها و رودخانه‌ها می‌رویند. علت اینکه دلوز از این استعاره استفاده کرده این است که فلسفه همواره به درختی تشبیه شده که ریشه‌اش را متافیزیک در زمین تشکیل داده و تنهٔ آن امروزه به صورت علم و شاخه‌هایش، شاخه‌های مختلف دانش محسوب می‌شود. بنابراین، دلوز معتقد است برای واژگونی چنین سلسله مراتبی که ریشه در لوگوس یونانی دارد و ریشهٔ خردگرایی استعلایی در اعماق چنین برداشتی هست، باید از مفهوم تازه‌ای استفاده کند که در تقابل با درخت به معنای متداولش است. در حقیقت در گیاه‌شناسی ریزوم نوع گیاهی است که ریشه‌اش بیرون است و در واقع عکس درختهای متداول، ساقه‌اش در زمین است. بنابراین او می‌خواهد سلسله مراتبی که در تاریخ فلسفهٔ غرب همواره مورد تأکید قرار گرفته و به خصوص در اندیشه‌های دکارت و بعد در تفکر کانت به اوج خود رسیده، این را واژگون قلمداد کند و با نگاهی واژگون به فلسفه از تأویل به ابداع، پویایی و زندگی برسد.

اما دربارهٔ دیفرانس و تفاوتش با دیالکتیک هگلی، اساس فلسفه بر پایهٔ دیالکتیک نفی استوار شده است، یعنی از برآیند تز و آنتی‌تز، سنتزی به وجود می آید که در اوج خودش در فلسفهٔ هگل به صورت ایدهٔ مطلق و متعالی در کلیهٔ حوزه‌ها و به خصوص در قلمرو فلسفه متبلور می‌شود و ما روح جهان را می‌توانیم در این ایده مطلق جست‌وجو کنیم و این بحثی است که زیربنای آن را نظریه نفی یا نگاسیون تشکیل می‌دهد. این معنای دیالکتیکی هگلی است که اوج خردباوری ترانسندانتال هم محسوب می‌شود، یعنی نوعی استعلا باوری در دل آن نهفته است.

اما واژه دیفرانس که دلوز به کار برده به دقت واژه‌ای که دریدا به کار برده، نیست. دریدا تعبیر بسیار پیچیده و چند بعدی‌ای را از معنای دیفرانس مراد کرده، اما دلوز مدعی است که دیفرانس همان چیزی است که در تقابل با هویت قرار می‌گیرد. در فلسفهٔ ارسطو، ارسطو در تقابل

با هویت ، غیریت یا این نه آنی را مطرح کرد و وقتی دلوز از هویت در تقابل با دیفرانس صحبت می‌کند منظورش چنین برداشتی است . بنابراین او دیفرانس را معادل مفاهیمی چون عدم وحدت ، کثرت ، چندگانگی و عدم انسجام قرار می‌دهد . وقتی کتاب **ادیپ ستیز** را می‌خوانید این واژه‌ها به عنوان مترادف دیفرانس به کار رفته‌اند، اما دریدا وقتی از واژهٔ دیفرانس استفاده می‌کند ، مرادش چند چیز است: مغایرت و مفهومی که به معنای تعلیق ، تعطیل و به تأخیر انداختن هم به کار می‌رود . بنابراین در دیفرانس دریدایی ، وجهی تأمل و وجهی باز کردن هلال معترضه است و به این ترتیب تعلیق حکم مطرح است . شاید به طور غیرمستقیم بتوانیم دیفرانس دریدا را با مفهومی که هوسرل تحت عنوان اپوخه از آن یاد کرده است نزدیک بدانیم .

□ تأثیرپذیری دلوز از برگسون به چه صورتی است؟

■ **ضیمران:** یکی از متفکرانی که بر اندیشه‌های دلوز تأثیری انکارناپذیر بر جای نهاد و انعکاس این تأثیر را می‌توان در آثار اخیر دلوز به وضوح دید ، هانری برگسون است ، به خصوص مفهوم دیرند یا دیوراسیون . دلوز برداشت زمان‌مند خود را تحت تأثیر او ارائه داد و مستقیماً در جلد دوم کتاب سینمای خودش در ارتباط حرکت ، تصویر و زمان مدنظر قرار داد و آن را تحلیل کرد . بنابراین ، یکی از کسانی که دلوز برایش تک‌نگاری هم کرد و کتاب مختصری هم درخصوص اندیشه‌های او به چاپ رساند و در آثار بعدی‌اش هم از اندیشه‌های او استفاده کرد ، برگسون است .

□ سؤال من به بحث امروز مربوط نیست اما دربارهٔ کتاب آخر شما با عنوان درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر است . کمی دربارهٔ شکل‌گیری این کتاب توضیح دهید ، چون در این اواخر نقدهای متعددی بر آن نوشته شده است .

■ **ضیمران:** [illegible] در ایران یعنی حدود ۱۵۰ سال پیش تا امروز برخورد ما با پدیده‌ای بسیار عظیم و سنگین باعنوان فرهنگ و تمدن غربی یگانه راه حل را برای حل معضلاتی که ما از آن دوره با آن برخورد داشتیم در آشنایی با علوم و فنون غربی قلمداد کرده و به همین دلیل ما ترجمه را یگانه راه افق درک معناها و پدیده‌هایی قرار دادیم که در فرهنگ بیگانهٔ غربی ، مطرح شده و ما با آن دست به گریبان بودیم و ترجمه از آن دوره به بعد، به دو صورت عمده درآمد: ترجمهٔ تحت‌اللفظ و ترجمه به معنا یا ترجمهٔ فرهنگی . بنابراین اندیشمندان ، از آن دوره تاکنون همواره به یکی از این دو راه برای حل معضلات دست زدند و توسل جستند . بنابراین به عقیدهٔ من ترجمهٔ فرهنگی شاید راه مناسب‌تری بوده ، هرچند که ترجمه تحت‌اللفظ هم در موارد متعددی یاری‌دهندهٔ ما در حل معضلات بوده است . اما ترجمه فرهنگی روح تمام تحقیقاتی را که از ۱۵۰ سال پیش تا این زمان صورت گرفته ، تشکیل می‌دهد و نوشته‌های من از ابتدا تا به حال نیز از این مفهوم ترجمه به معنای فرهنگی‌اش به هیچ وجه برکنار نیست .

بنابراین درخصوص کتاب **درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر** باید بگویم که ما در یکی از سمینارهایی که در دورهٔ دکتری پژوهش هنر داشتیم ، نشانه‌شناسی را به عنوان بخشی از مطالعات قرار دادیم و کتاب چندلر به عنوان متن درسی در این سمینار مورداستفاده قرار گرفت . من هم مطالبی که در کتاب چندلر بود ، به اضافه چندین موضوع دیگر و به خصوص نظرات پیرس ، سوسور و دیگران را در کلاس مطرح کردم و دانشجویان آن را استنساخ کردند و آن استنساخ ویرایش و چاپ شد و من در مقدمهٔ کتاب هم به وضوح گفته‌ام که تمام مطالبی که در این کتاب مطرح شده از لحاظ چارچوب به چندلر تعلق دارد و ما در اینجا نوعی ترجمه از آن نوشته داریم به اضافهٔ نوشته‌های دیگر ، یعنی در واقع این کتاب به هیچ وجه ترجمهٔ لفظ به لفظ کتاب چندلر نبود بلکه تألیف بود . شاید اینجا لازم باشد به نظریهٔ دریدا اشاره کنم که در ۱۹۸۵ باعنوان برج بابل مطرح کرد . او در مقالهٔ مفصلی با نام «برج بابل» گفت دورانی که انسانهای سامی سعی کردند با ساختن برج بسیاربسیار عظیمی به ساحت ربوبی نزدیک شوند ، خداوند آنها را با دو عمل مجازات کرد:

اول اینکه آنها را به سراسر دنیا پراکند و دوم زبان آنها را آشفته گرداند و از آن دوره به بعد فرض شد که ترجمه یکی از راههای غلبه بر این آشفتگی است و ما هم با ظهور مدرنیته در برج بابل آشفتگی زبانی قرار گرفتیم و به ناچار در برخورد با تمدن غربی ، سعی کردیم از راه ترجمه ، گونه‌ای دیالوگ را با این تمدن و فرهنگ برقرار کنیم .

□ این سؤال به این دلیل مطرح شد که بسیاری از ترجمه‌هایی که از فلسفه غرب داریم تحت‌اللفظی است . دربارهٔ کتاب شما هم این مسئله بیان شد که آیا ترجمه مطابق تألیف است یا تلفیقی از کارهای ترجمه است .

■ **ضیمران:** روح ترجمه بر همهٔ نوشته‌های من مسلط است و اگر تمام نوشته‌های من را مطالعه کنید ، به نحوی این وضعیتی در آنها یافت می‌شود . [illegible] با ترجمه تحت‌اللفظ در این است که وقتی من [illegible] را [illegible] از گزیده‌خوانی [illegible] برای انتقال [illegible] زمان چیزی که واقعاً واژه ترجمه‌ی [illegible] در زبان [illegible] معنا می‌دهد ، استفاده می‌برم ، یعنی انتقال معناها . البته هدف من به هیچ وجه انتقال واژه‌ها و گزاره‌ها نبوده ، بلکه انتقالی است فرهنگی و به دلیل این‌که وظیفهٔ من تدریس و معلمی است برخود فرض می‌دانم که اندیشه‌های غربی را که در زمان حاضر در جامعهٔ ما تأثیر دارند و دسترسی به آنها برای جامعهٔ ما میسر نیست برای فارسی‌زبانان مطرح کنم و خواندن آنها را برایشان مقدور کنم به خصوص کسانی که به منابع خارجی دسترسی ندارند و یا کمتر دارند .